

Anys de tebeos

Gabriel Genovart

A Jordi Vidal Reynés

Em va caber la immensa fortuna de tenir una infància pobra. Una infància austera, senzilla, commovedorament humil. Els qui vàrem néixer fregant ja la meitat de la dècada del quaranta, no arribàrem a conèixer, per sort, les misèries extremes de la fam, com desgraciadament les hagueren de patir, a la postguerra més immediata, els qui eren només uns pocs anys majors que nosaltres. Sortits d'aquella prostració, la majoria dels qui érem fills de les classes treballadores més modestes potser no trobàrem a faltar cap de les coses més es-

Portada d'un quadernet d'*El Guerrero del Antifaz*, un dels tebeos més emblemàtics de l'Espanya de la postguerra.



The Phantom, un dels comics més famosos de l'època de la Depressió nord-americana, va ser també, en versió espanyola, un dels tebeos més populars en el nostre país a principis dels anys quaranta. Les seves aventures es portaren al cinema, en forma de serial, a partir de 1943.



sencials per poder viure; però tampoc mai ens va sobrar absolutament de res. I entre tot allò que, enmig de totes les austeritats imaginables, mai no ens va manca, s'hi ha de comptar l'abundor dels somnis i les il·lusions que aquell viure humil estimulava. Tal volta, únicament des de totes aquelles carències es pot comprendre la intensitat de determinades emocions: l'emoció d'un infant de la ruralia, d'aquell temps, davant les postals de cinema o d'un programa de mà que anunciaven la proximitat d'una pel·lícula; o davant les portades en color de tres o quatre tebeos en el mostrador d'una botiga —en els pobles no hi havia quioscs— penjats en filera, amb gafes d'estendre, a un fil de porc o un fil d'empalmar. Dins la pobresa material que presidia tots els àmbits de la vida rural i quotidiana, almenys el cine i els tebeos ens foren uns bens assequibles. Limitadament assequibles, si més no.

Jo vaig néixer amb el Guerrero: *El Guerrero de l'Antifaz*. El mateix any de gràcia —o de desgràcia (conten que no va ploure quasi gens)— que vaig venir al món, el 1944, la ploma del dibuixant valencià Manuel Gago va donar a llum la figura d'un dels herois més rellevants de la infància mitomana de tota una generació d'espanyolets. Els protagonistes d'aquell comic nacional de postguerra ambientat a la Reconquesta (el guerrer emmascarat; el seu amor platònic: la virginal Ana María; el seu inseparable escuder: l'adolescent Fernando; el pèrfid reietó musulmà Ali Kan; la carnal mora Zoraida; la dolça i submissa Sarita; el cavalleresc Don Luis, Conde de los Picos; l'intrigant i venjatiu Don Rodolfo, la bella mahometana Aixa, els tres nobles i valents germans Kir: en Shantal, n'Osmín, en Soleimán...) foren els primers personatges que, juntament amb els del TBO i del Pulgarcito, varen entrar a formar part del meu entorn icònic més primerenc, fins al punt de poder dir que, tant o més que amb les cartilles escolars, vaig aprendre a llegir, gojosament, amb aquells quadernets il·lustrats.

El TBO i el Pulgarcito, a diferència d'*El Guerrero del Antifaz*, procedien d'enllà la Guerra Civil: l'antonomàsic TBO, que donaria nom genèric a tots els comics que circularen pel nostre país, havia nascut el 1917 i el Pulgarcito ho feu l'any 1920. Em precediren, per tant, amb bastant de temps, però els meus primers anys de vida lectora coincidiren amb la millor de les seves èpoques. I quina galeria de personatges, Déu meu! Eustaquio Morcillón i el seu ajudant Babalí, els membres de la família Ulises i el professor Franz de Copenhague com a protagonistes fixos a les pàgines del gloriós TBO, enmig d'una miscel·lània de les criatures més increïbles i extravagants que hom pot imaginar; i, a les fulles del Pulgarcito (l'extraordinari Pulgarcito que iniciaria una nova singladura l'any 1947), en Zipi i en Zape, el reporter Tribulete, en Carpanta, Don Berrinche, el loco Carioco, les germanes Gilda, Doña Urraca, el Doctor Cataplasma, la família Pepe, en Cucufato Pi... Tots plegats, entre molts altres més que després s'hi

sumarien, foren els acompanyants més habituals de bona part de les hores més grates i divertides d'una minyonia venturosament marcada per la passió cinèfila i la devoció tebeística.

I és que aquells anys de cinema foren també anys de tebeos. No és la meua intenció entrar en detall en aquest article en les múltiples i apassionants afinitats narratives, influències recíproques i interconnexions culturals entre dues arts tan agermanades com són el cinema i el *comic* (que han estat qualificats com el setè i el novè art respectivament). És un tema que donaria per un llibre, i el lector que hi vulgui profunditzar farà bé en recórrer a l'obra d'autors tan acreditats en la matèria com són, per exemple, Javier Coma, Luis Gasca, Román Gubern i Terenci Moix.¹ Aquí es tracta únicament d'assenyalar el que significaren els tebeos en l'educació intel·lectual i sentimental de diverses generacions de la vida espanyola (i, en especial, la de la postguerra), ja en sí mateixos, o ja com a complement, suplement i prolongació de tot allò que el cinematògraf ens aportava.

Podem dir per començar que no hi hagué cap gènere cinematogràfic d'aquells que més ens entusiasmassen des de les pantalles —les pel·lícules còmiques, l'aventura en totes les seves variants, el cine de gangsters, el de terror, la ciència-ficció, les pel·lícules bèl·liques, el western i, fins i tot, el cinema romàntic— que no tingués la seva rèplica o correspondència a les vinyetes d'una o altra col·lecció de tebeos. En el meu llibre *La placenta dels somnis* m'he ocupat de tot el que el cinema en general i alguns dels seus principals gèneres en particular pogueren significar en la formació de l'afectivitat dels espectadors del segle XX i pens que bona part del que allà es deia en relació al cine es pot afirmar també perfectament, tot i que pugui ser a un nivell molt més humil, en relació a la funcionalitat mitopoètica i educativa que l'art del *comics* (aqueix "germà menor" de l'art cinematogràfic) va venir a significar per a tots aquells que vàrem ser lectors enfervorits de les seves vinyetes.²

Potser el *comic* hagi estat en efecte, estèticament, el germà petit i pobre del cinema; però, com la nostra pròpia infantesa, va ser també riquíssim en vivacitat i imaginació. Convé recordar que, com apunten els seus estudiosos, el *comic* va néixer cronològicament a la par de les imatges mòbils del setè art, en el mateix any 1895, i que un i altre, en les seves respectives trajectòries paral·leles, han mostrat sempre un munt d'analogies, correspondències i interrelacions. Des de la perspectiva d'aquests paral·lelismes, no es poden passar per alt, com observa Roman Gubern, determinades diferències. Per exemple: el fet que en el *comic* els signes icònics són estàtics (suplint la seva realitat dinàmica) i que els diàlegs estan escrits (suplint la seva realitat fonètica); a diferència del que ocorre en el cinema que, per disposar d'una tecnologia infinitament més complexa (i costosa), es capaç de reproduir els signes icònics en un moviment continuat i la realitat sonora amb tota la seva plenitud. Tot i això, en contrapartida a la major fidelitat del cinema al món real, el *comic* —com observa igualment Gubern— s'ha mostrat capaç d'una superior llibertat creativa en forma

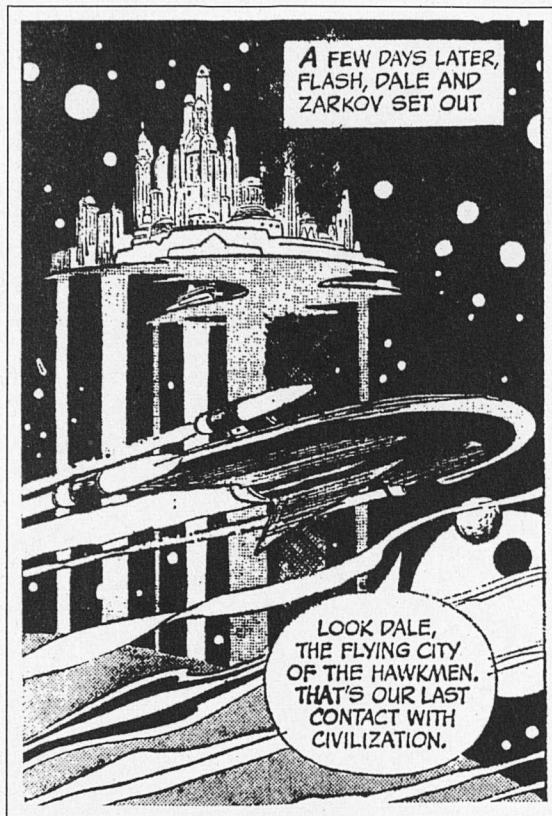


Marte ataca a la Tierra (1938): Les aventures de Flash Gordon (el cèlebre heroi del comic americà creat l'any 1933 pel dibuixant Alex Raymond) duites a la pantalla en un serial cinematogràfic interpretat per Buster Crabbe a partir de 1936.

El Imperio Fantasma (The Phantom Empire, 1935). Un dels serials americans més populars dels anys trenta, d'Otto Bower i Reeves Eason, va ser distribuït en tres jornades: *La ciudad subterránea*, *La cámara diabólica* i *El rayo de la muerte*, interpretades per Gene Autry i Betsy King-Ross. A l'Espanya dels primers anys quaranta es feren passar per aventures de Flash Gordon, encara que no ho fossin originàriament. Tot i això, la influència del món dels comics de l'època en aqueixa producció era prou evident.



Les imaginatives concepcions espacials del dibuixant Alex Raymond per a les aventures de *Flash Gordon*. Caldria que arribassin al cinema les imatges digitals perquè el setè art fos capaç d'igualar la fantasia visual dels *comics*.



Los peligros de Nyoka (William Witney, 1942): Fou un altra de les més populars sèries en episodis dels anys quaranta i era la transposició cinematogràfica d'un altre *comic* famós que tractava de les aventures de l'heroïna *Nyoka*, una espècie de versió femenina de *Tarzán*.



d'espais fantàstics, éssers inexistents, enquadraments ultravirtuosos i coreografies delirants difícilment practicables en el setè art. I hauríem d'afegir que ha estat necessària l'arribada de les imatges digitals, a les aca-

balles del segle XX, perquè el cinema fos capaç d'igualar els universos icònics que havien creat, ja a partir de la dècada dels anys trenta, els grans mestres del *comic* amb la seva fantasia desbordada i els únics i rudimentaris mitjans de la tinta i el paper. Possiblement ha radicat en aqueixa circumstància un dels secrets de la fascinació dels tebeos i de la seva capacitat de rivalitzar amb el mateix cine quant a la captació de devocions juvenils.

La lectura dels tebeos —el fet de romandre entotsol i embadalit amb un tebeo a les mans— venia a significar, com en el cas de la contemplació d'una pel·lícula, una ruptura amb la monotonia i la rutina de la vida consuetudinària i el quedar-nos transportats en els territoris mífics de l'emoció, la fascinació i el misteri; uns territoris que en molts de casos venien a suposar una continuïtat d'aquells mateixos que ens encisaven des de la pantalla a les sales de cinema. Si la pantalla de cine va ser cada diumenge una fulguració meravellosa que il·luminà en un temps de penombres les nostres vides amb allò que Ortega en deia "bocanadas de ensueño y vahos de leyenda", cadascun dels tebeos que passaren per les nostres mans va ser també com un petit i càlid punt de claror d'aquella mateixa llum esplendorosa. Petits punts lluminosos dins la penúria d'una època de grisor que dilataven la nostra fantasia i la projectaven als universos més fabulosos que es podien concebre, perquè es ben cert que, com ha escrit Roman Gubern, "el cine y los comics discurrieron por los mismos senderos de la sensibilidad popular".

El tram que va de la meua infància a l'adolescència és el que va també aproximadament de l'aparició d'*El Guerrero de l'Antifaz* l'any 1944 a l'aparició d'*El Capitán Trueno* l'any 1956; o de la millor època del TBO i els personatges del remodelat *Pulgarcito* de 1947 al naixement, l'any 1958, de *Mortadelo y Filemón*, del genial Francisco Ibáñez, que es pot dir va marcar la culminació del *slapstick* tebeístic espanyol. Entremig, vaig ser un addicte de Roberto Alcázar y Pedrín, d'*Aventuras del FBI*, d'*Hazañas bélicas*, d'*El Cachorro* i, sobretot, de l'*Inspector Dan*, que poden figurar entre el millor i més popular del *comic* espanyol de la postguerra, entre altres sèries famoses, i igualment autòctones, com *Pantera Negra*, *El Puma*, *El Espadachín Enmascarado*, *El Diablo de los Mares*, *El Jeque Blanco*, *Mendoza Colt*, *Bengala*, *El Coyote*, *Flecha Roja*, *El Cosaco Verde*, *Diego Valor* i un llarg etcètera.

Totes aquestes sèries vingueren a sumar-se, i fins i tot a desplaçar, a altres d'origen estranger: aquelles esplèndides col·leccions de procedència nord-americana, nascudes a la dècada dels anys trenta, en plena Depressió, i avui considerades autèntics clàssics, que, en versió nacional en els primers anys quaranta, feren igualment les delícies dels infants espanyols i entraren a formar part de la seva iconosfera quotidiana. Es obligat referir-se aquí, principalment, a les sèries de *Dick Tracy*, *Flash Gordon*, *Tarzán*, *El Llanero Solitario*, *El Hombre Enmascarado*, *El Príncipe Valiente*, *Jorge y Fernando*, *El Capitán Marvel*, *Batman* i *Supermán* (i n'hi hauríem d'afegir una altra de procedència italiana: la de *Juan Centella*, l'heroi feixista *Dick Fulmine* a la ver-

sió original, que va ser prohibit a Itàlia a la caiguda de Mussolini i que, gràcies a versions apòcrifes, també va gaudir d'una notable popularitat al nostre país).

Tots els personatges esmentats, tant els que eren de procedència nacional com els qui havien arribat de fora, contribuïren a conformar, juntament amb el cinema, la ràdio, la tradició oral i la literatura juvenil, l'imaginari col·lectiu de la infantesa espanyola de la postguerra, com bé ho feia avinent el cantautor Jaume Sisa l'any 1975 en la bellíssima cançó *Qualsevol nit pot sortir el sol*, de la lletra de la qual en reproduïm el fragment que segueix:

*Benvinguts! Passeu, passeu.
De les trístors en farem fum.
A casa meua és casa vostra
si és qui hi ha cases d'algú.
Hola Jaimito! Donya Urraca!
En Carpanta i Barba Azul,
Frankenstein i l'Home Llop,
el comte Dràcula i Tarzan,
la mona Xita i Peter Pan.*

*El Reis d'Orient, Papà Noel,
el Pato Donald i en Pascual.
La Pepa Maca i Superman.
Bona nit, senyor King Kong,
senyor Asterix i en Taxi Key,
Roberto Alcázar i Pedrín,
l'Home del Sac i en Patufet.*

I encara podríem ajuntar-hi, com fa el mateix Sisa, els personatges de n'Alí Babà, en Gulliver, en Guillem Brown, els tres porquets, en Simbad, en Guillem Tell, na Ventafocs, la bona fada, na Caputxeta Vermella, el llop feroç, na Blancaneus, en Popeye, en Pinocho, en Charlot..., per acabar de compondre un retaule més complet. El retaule de tota una època de fantasia.

En referència concreta al món dels tebeos, escrigué Terenci Moix en el seu memorable llibre *Los "comics" arte para el consumo y formas pop*:

"El joven español del momento trabó conocimiento con los grandes creadores del comic americano, Alex Raymond, Harold Foster, Ray Moore, Burne Hogarth, Milton Caniff, y convirtió sus creaciones en una parte esencial de sus recuerdos de infancia, tan vitales como las ciudades a reconstruir, las restricciones de luz, las cartillas de racionamiento o el estraperlo. El comic clásico fue, para el niño español de los años cuarenta, el gran refugio en un mundo hundido en el pesimismo. Lo mismo que habían sido, diez años antes, para el americano medio de la era de la Depresión. Pero el comic nativo, para el niño de los primeros años cincuenta, ya fue opio".

Com que jo em vaig alimentar amb aqueix opi i en la circumstància post-bèl·lica a què es refereix Terenci Moix, les vinyetes dels tebeos, que revisit de tant en tant, em porten, com en un flash-back, a les pròpies vinyetes personals de records i vivències infantils.

Em veig contemplant els programes de mà d'aquelles sèries cinematogràfiques que tant m'hagués agradat veure però que ja havien passat de moda quan



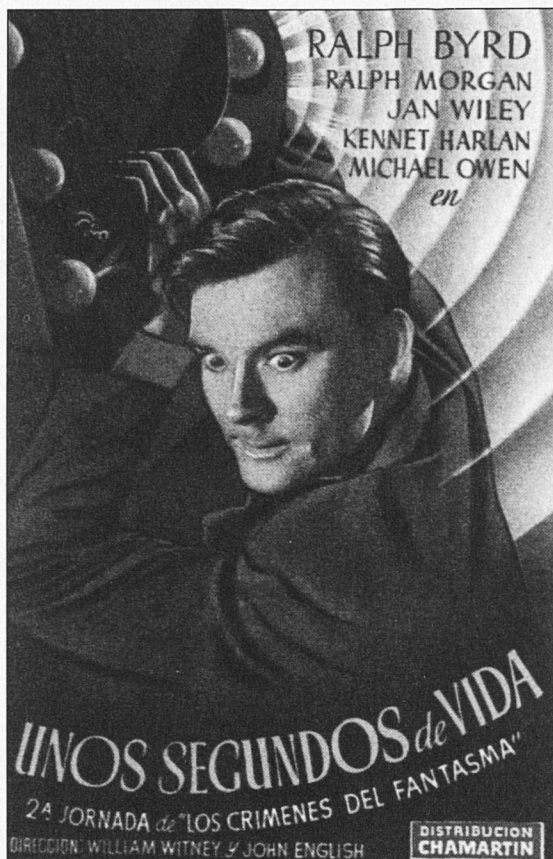
La mano que aprieta o Los misterios de Nueva York (d'Albert Herman, 1936), un serial cinematogràfic que partia de la novel·lística més popular i més propera al món dels comics. Es va distribuir també en tres jornades: *El invento fatal*, *El enemigo invisible* i *Defenderse o morir*.



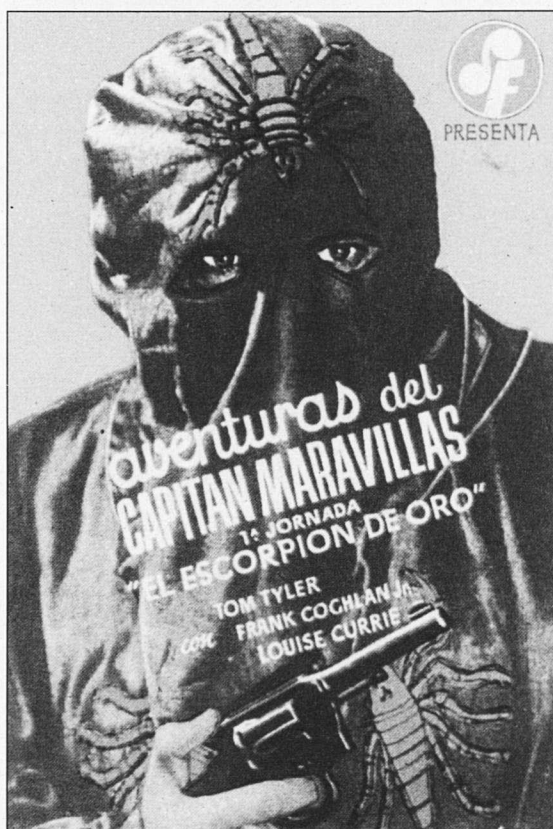
Charlie Chan, el detectiu oriental de sèrie més important dels comics americans creat per Alfred Andriola en els anys trenta, també tingué la seva versió cinematogràfica corresponent. El distints episodis varen ser interpretats per diferents actors, el més important dels quals fou Warner Oland.

vaig començar a anar al cine. Em referesc a sèries d'episodis o jornades com *El Imperio Fantasma*, *La mone-da rota*, *En la selva del terror*, *Los peligros de Nyoka*, *La mano que aprieta*, *Los tambores de Fu-Manchú*, *Los crímenes del Fantasma*, *Aventuras del Capitán Maravillas* i *El misterioso doctor Satán*, per citar-ne algunes de les més recordades. Totes aquestes sèries,

Unos segundos de vida (de William Witney i John English, 1941) era la segona jornada de *Los crímenes del fantasma* i relatava les aventures de *Dick Tracy*, el famós detectiu del *comic* de Chester Gould nascut l'any 1931 i interpretat a la pantalla per Ralph Byrd.



Les aventures del *Capitán Marvel*, un *comic* de 1940 de C. C. Beck, també conegueren, com les del *Capitán América* (el *comic* de Joe Simons i Jack Kirby del mateix any), la seva corresponent versió cinematogràfica en episodis.



amb la màgia del "continuará" al final de cada episodi, o bé eren la transposició cinematogràfica dels grans *comics* americans o s'hi inspiraven directament.

A partir dels primers anys trenta, la gran font d'inspiració de les sèries sonores del cinema (que, per la seva curta durada, tan bé complementaven els programes dobles en les sales d'exhibició), més encara que els personatges de la literatura de caire més popular (*Tar-zán*, *El Zorro*, *Sherlock Holmes...*, que també tingueren la seva versió fílmica), ho varen ser els protagonistes d'aquells *comics* celeberrims, tota vegada que, com recorda Javier Coma, tots els gèneres en voga dins els *comics* d'aventures varen estar representats en els serials cinematogràfics. El serial cinematogràfic es va anar apartant així de la narració novel·lada per inspirar-se molt més en la literatura denominada *comic-strip* o *comic-book* a la qual la part escrita se subordinava a la part dibuixada. D'aquesta manera —i gràcies fonamentalment als estudis més modestos o "pobres" de Hollywood com la *Republic* i la *Monogram* (encara que també s'hi dedicaren la *Warner* entre les majors i la *Columbia* i la *Universal* entre les considerades "quasi majors")—, passaren directament de les vinyetes a la pantalla (en produccions de sèrie B, sovint amb efectes especials rudimentaris degut als baixos pressuposts i sempre amb l'estratègia perfectament calculada d'acabar cada episodi en un moment complicadíssim de la trama i amb un interrogant a desvelar en l'episodi següent) grans personatges del *comic* com els que relacionam a continuació:

-*Dick Tracy*: Dibuixat i creat per Chester Gould l'any 1931, volgué ser una rèplica en *comic* de *Sherlock Holmes* i tingué com a primer gran intèrpret cinematogràfic a l'actor Ralph Byrd a principis dels quaranta. (Molts d'anys després, en 1990, Warren Beatty faria la seva personal recreació del personatge en la que ha estat probablement la més formidable conjunció de cinema i *comic* de la història del setè art).

-*Flash Gordon*: Nascut el 1933 de la ploma del dibuixant Alex Raymond i encarnat en els serials fílmics per Buster Crabbe, contava les aventures siderals d'un jove heroi de cabells rossos i d'una jove morena que viuen el seu romanç amorós i les seves peripècies espacials a llunyans confins planetaris. (Amb el temps, tant els records d'aquest *comic* com de la sèrie cinematogràfica que se'n derivà es convertirien en una de les principals fonts d'inspiració de George Lucas per a la creació de la saga, també en "episodis", de *La guerra de les galàxies*).

-El màgic *Mandrake*: Conegut a Espanya com a *Merlín el Mago*, va néixer com a *comic* l'any 1934 de l'inspiració de Lee Falk i de Phil Davis i fou un personatge que, pels seus quasi il·limitats poders màgics i hipnòtics, va prefigurar una espècie *Supermán* capaç d'escapolir-se de qualsevol perill a còpia de fer aparèixer murs de flamarades i rius d'aigua o deixar els seus enemics momentàniament suspesos a l'aire, entre altres proeses per l'estil. Va ser interpretat a la pantalla per l'actor Warren Hull en un serial dirigit per Sam Nelson i Norman Deming.

-*The Phantom*: L'enigmàtic heroi del Trono de la Calavera d'una gruta secreta de les selves de Bengala fou una de les altres sèries antològiques del *comic* americà. Creat l'any 1936 per Lee Falk y Ray Moore, aquest *comic* fascinant de factura expressionista, que

representa una de les cotes més altes del gènere exòtic i fantàstic, va ser popularitzat al nostre país amb el nom d'El Hombre Enmascarado. A diferència de Mandrake o de Supermán, The Phantom és un ser molt més humà i vulnerable i, encara que sigui capaç de proeses extraordinàries, una sola bala de pistola pot acabar amb la seva vida. Fou transportat al cine en episodis a partir de 1943.

-**Supermán:** Nascut com a comic l'any 1938 de l'autoria de Jerry Siegel i Joe Shuter, no precisa gairebé de més presentacions. Les fan pràcticament innecessàries la seva reiterada aparició a partir dels anys quaranta en sèries modestes a les pantalles de cine, en els serials televisius posteriors i altre cop a la gran pantalla en les grans superproduccions de tots conegudes que interpretà Christopher Reeve. La clau del seu èxit entre les masses populars s'interpreta en funció de la necessitat d'identificar-se en un heroi compensatori que ajudi a superar les frustracions de l'home mig i a portar a terme les seves fantasies secretes i, a voltes, infantils.

-**Batman:** Va aparèixer amb el seu inseparable Robin l'any 1939, creat per Bob Kane. Vol representar la Justícia en majúscula en un món corromput pel delict i ha seguit una trajectòria molt semblant a la de Supermán: del comic a les sèries cinematogràfiques; d'aquestes, als serials televisius; i, posteriorment, el retorn a la gran pantalla també en format de gran superproducció. D'altra banda, la parella Batman/Robin (heroi adult i adolescent acompanyant) ha inspirat possiblement parelles famoses dels tebeos espanyols: Guerrero del Antifaz i Fernando, Roberto Alcázar i Pedrín, Jack i Bill (d'Aventuras del FBI) i Capitán Trueno i Crispín.

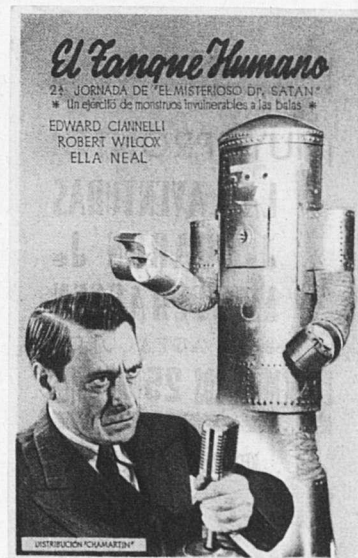
La llista no seria completa si no féssim referència al personatge de Tarzán que ja era un mite literari gràcies a Edgar Rice Burroughs abans de convertir-se en un mite del comic a partir de l'any 1929 (dibuixat per Harold Foster primer i després per l'incommensurable Burne Hogarth), per esdevenir a continuació, a partir de la dècada dels anys trenta, en el gran mite cinematogràfic que arribà a ser i en una de les icones de la cultura de masses més representatives del segle XX. Tampoc seria completa si deixàssim de mencionar a Charlie Chan, el Secret Agent X-9, el Capitán Marvel (Capitán Maravillas, a Espanya), el Capitán América i Jungle Jim, enmig d'una plèiade de personatges alguns dels quals, en la seva llarga trajectòria, arribaren a transitar, com fou el cas de Tarzán o El Llanero Solitario, per tots els mitjans possibles de difusió: les novel·les, el comic-book, la ràdio, el cinema i la petita pantalla dels televisors.³

A partir de la segona meitat dels anys quaranta, les sèries cinematogràfiques inspirades en els grans herois dels comics i servides en episodis comença-



ren a perdre el favor dels públics. "El gusto por lo evasivo y por lo fantástico-ingenuo —escriu Javier Coma— estaba en crisis. La segunda guerra mundial había hecho a los hombres menos niños". Però, sobre les ruïnes de les guerres, els nins continuàvem llegint tebeos, i ho fèiem amb passió. I aquí, al nostre país, en els tebeos dels anys cinquanta de producció pròpia, encara hi trobàvem l'eco d'aquelles sèries fantàstiques i ingènues, inspirades en còmics antics, que ja havien passat de moda a la pantalla; sèries que, per altra banda, apart del canvi de sensibilitat dels espectadors, l'aparició de la televisió als Estats Units ja havia començat a convertir en inviables. Això no obstant, tot allò que s'havia publicat dels serials cinematogràfics quan encara estaven a la seva plenitud —"el público acudirá semana tras semana a su sala para conocer los secretos de la radio astronómica, del rayo hipnótico, del reactor del espacio, del platillo volante, del desintegador térmico, del vibrador sónico, del cañon cósmico, etc., assegurava la propaganda de la Columbia— nosaltres encara ho podíem trobar, si ja no a les sales de cine, sí en els tebeos que podíem llegir. Els savis folls que volien dominar el món amb el seus invents diabòlics i artefactes letals increïblement poderosos —robots teledirigits, raigs mortífers, gasos verinosos i altres armes de "destrucció massiva"— es podien trobar encara en alguns títols de Roberto Alcázar y Pedrín, d'El Inspector Dan i de les Aventuras del FBI, sens dubte influïts per tota aquella cinematogra-

El Inspector Dan del Scotland Yard, l'afamat tebeo espanyol, nascut en els anys quaranta de la inspiració del gran dibuixant Eugenio Giner, recollia múltiples influències dels comics i del millor cinema americà de terors expressionistes dels anys trenta: Tod Browning, Karl Freund, James Whale... Representa, fora cap dubte, una de les cimeres més altes del comic al nostre país.



El misterioso doctor Satán i Sombras del Barrio Chino foren dues sèries més, en la dècada dels quaranta, de "savis folls" o de personatges satànics, interpretats per Edward Ciannelli i Bela Lugosi, dedicats a l'exercici del Mal amb invents diabòlics.



Quadernet de les aventures de *Roberto Alcázar y Pedrín*. Els personatges creats pel dibuixant valencià Vañó protagonitzaren un dels *tebeos* que va gaudir de més predileccions entre la infantesa espanyola de la postguerra. Molts dels seus títols —*El rayo de la muerte*, *La radio diabólica*, *La locura del profesor Lowe*, etc.— denoten una clara influència de les sèries cinematogràfiques.

fia que els havia precedit. Per sort, els nins continuàvem essent nins i la fantasia i la ingenuïtat dels nostres *tebeos* seguia essent un dels aliments principals en els territoris imaginatius d'aquesta única pàtria vertadera que, segons Rilke, sempre ha estat la infantesa humana. En certa manera, alguns lustres després, el personatge de *James Bond* ens permeté recuperar alguna cosa d'aquell món perdut dels nostres *tebeos* i de les velles sèries cinematogràfiques que no poques vegades els havien inspirat.

Aquells *tebeos* que esperàvem cada setmana, a principis dels anys cinquanta, quasi amb tanta devoció com esperàvem l'hora del cinema de les tardes de diumenge. A les vinyetes dels meus records personals em veig també en els carrers del meu poble, amb tres o quatre amics de la meua edat, vigilant l'arribada a la botiga de destí del carro estirat de somera de l'agència, que, entre altres mercaderies diverses arribades en tren des de Ciutat (botes d'arengades, talls de bacallà salat, sacs de sucre i sacs d'arròs), portava el petit paquet màgic de *tebeos* nous. Romaniem impacients perquè volíem saber com diantre se n'hauria pogut sortir el *Guerrero* d'aquella situació tan compromesa, d'aquell perill aparentment tan insalvable, en què havia quedat a la darrera vinyeta del número anterior. A vegades, per comprar el *tebeo* nou, havíem de reunir els pocs cèntims que portàvem entre tots a la butxaca per aconseguir ajuntar la pesseta, o la pesseta i el velló, que costava aquell quadernet. I, un cop el teníem a les mans, ens abalançàvem sobre les seves pàgines per llegir-lo tots a l'hora amb fruïció, formant una pinya, a la primera cantonada o escaló de portal que ens venia a mà.

En certa manera, alguns lustres després, el personatge de *James Bond* ens permeté recuperar alguna cosa d'aquell món perdut dels nostres *tebeos* i de les velles sèries cinematogràfiques que no poques vegades els havien inspirat

Només em queix d'una cosa de la meua infància i adolescència: no haver pogut llegir tots els *tebeos* i llibres que hauria volgut llegir i de no haver vist encara més pel·lícules de les que vaig poder veure. Pel que fa als *tebeos*, la meua assignació econòmica familiar, a més de donar-me per anar al cine un cop per setmana a una localitat de galliner, mai no em va bastar per poder comprar un *tebeo* nou en el mateix període de temps. A tot estirar, un cada quinze dies o cada mes. Per això he dit al principi que el cine i els *tebeos* ens foren bens assequibles, però limitats. I aquesta limitació, que era la de la majoria dels nins de poble del meu temps, ens obligava a compartir. Ens baratàvem els *tebeos* i ens els deixàvem mútuament, o anàvem a una botiga on podíem canviar per dos reials un exemplar nostre per un altre "usat", generalment més vell, que no havíem llegit amb anterioritat. Per aquest motiu em queden tan pocs *tebeos* de la meua infància. Tots acabaren fulla per aquí, fulla per allà. Em queden, això sí, els seus records.

Segurament molts ens haurem fet qualche vegada la mateixa pregunta que es fa Fernando Savater en el seu llibre de memòries *Mira por dónde*:¹ "¿Habrà habido alguna vez alguien a quien le gustase leer tebeos más que a mí?" O que, sense haver tingut la sort que va tenir l'autor del citat llibre de poder comprar set o vuit exemplars nous cada setmana, experimentàrem a qualche moment privilegiat i excepcional de la nostra vida, en què tinguérem un manat de *tebeos* no llegits anteriorment a les nostres mans, el mateix goig personal que ell ens relata:

"De modo que esperaba hasta la hora de acostarme, mucho tiempo después de haberlos comprado, para gozar de mis tesoros. Eso sí, miraba i remiraba las portadas de los cuadernos que avanzaban alguna de las peripecias que iba a encontrarme luego en ellos. Me imaginaba a mí aire estas aventuras, hasta la hora de confrontar mi fantasía con la del autor del argumento dibujado. (...) Quizá era aún más feliz organizando mi felicidad que disfrutándola. Paladear una y otra vez los *tebeos* de la noche del sábado y luego dormirme recordándolos e imaginando los de la mañana del domingo... Creo que entonces ya vislumbraba que nunca la vida me daría nada mejor. No me lo ha dado".

I és que per a molts de nosaltres, en aquell temps, el cine i els *tebeos* foren això, ni més ni manco. La felicitat.

(1) COMA, J. *Los comics, un arte del siglo XX*. Barcelona: Guadarama, 1978. (Colección Universitaria de Bolsillo Punto Omega).

GASCA, L. *Los comics en la pantalla*. San Sebastián: Ed. "Festival Internacional del cine", 1965.

GUBERN, R. *El lenguaje de los comics*. Barcelona: Ediciones Península, 1979.

MOIX, R. T. *Los "comics" arte para el consumo y formas pop*. Barcelona: Llibres de Sinera, S. A., 1968.

(2) GENOVART, G. *La placenta de los sueños. Los mitos los cuentos y el cine en la formación de la afectividad*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, Editor, 2005. (Versió revisada i ampliada de l'edició original anterior en llengua catalana, publicada per l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca, 2001).

(3) Veg. GUBERN, R. (et. al). *Enciclopedia Salvat del 7º Arte*. Tom 2: *El cine de aventuras y la ciencia ficción*. Barcelona: Salvat Editores, S. A., 1978.

(4) SAVATER, F. *Mira por dónde*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L. (Taurus), 2003.